

LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Daniel RICO CAMPS
Universitat Autònoma de Barcelona

Francesc MASSIP I BONET
Universitat Rovira i Virgili

1. *CONSUETUDINES QUAS IN USU VEL AUCTORITATE TOTIUS ANNI CIRCULUM NOSTRA
OBSERVAT TARRACONENSE ECCLESIA*

Barcelona, Biblioteca de Catalunya (BC), ms. 276.

Forma. Papel, 89 ff., 220 × 152 mm., 1 columna. Texto escrito en latín y tinta negra, con rúbricas en rojo y anotaciones marginales.

Contenido. La Consueta ocupa los ff. 8-88; el Santoral empieza en el f. 49. Otros textos en el mismo códice: relato sobre la revelación hecha a una monja, en catalán (f. 1); calendario o lunario para la fijación del tiempo pascual de 1385 a 1580 (ff. 2-5v); concordia datada en 1483, en catalán (f. 89); receta médica «per a porgar la boca del ventreyll», en la misma grafía que la consueta (f. 89v).

Lugar y fecha. Catedral de Tarragona, finales del siglo xiv, posterior a 1380, fecha del fallecimiento del arzobispo Pere de Clasquerí, citado en el f. 42 con la fórmula funeraria «bone memorie».

Edición. Inédita.

Bibliografía. Amadeu J. Soberanas, «Un manuscrito tarraconense: La “Consueta” del arzobispo Ximeno de Luna (1317-1327)», *Biblioteconomía*, 51-52 (1960), pp. 37-41; Andrés Tomás Ávila, *El culto y la liturgia de la catedral de Tarragona*, Tarragona, Diputación Provincial de Tarragona, 1963, *passim*; Antoni Pladevall y Josep Maria Pons Guri, «Particularismes catalans en els costumaris dels segles XIII-XVIII», en *II Congrés litúrgic*

de Montserrat, III: *Secció d'història*, Montserrat, Abadia de Montserrat, 1966-1967, pp. 103-159: 110-111 y 142-143; Francesc Bonastre i Bertran, «Formes tròpiques al Ms. 276 de la Biblioteca de Catalunya», *Boletín Arqueológico*, LXXI-LXII (1971-1972), pp. 323-338; José Janini, *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España*, II: *Aragón, Cataluña y Valencia*. Burgos: Aldecoa, 1980, p. 54, n.º. 429.

2. CONSUETA DEL MONJE MAYOR DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Tarragona, Arxiu de la Catedral (ACT), ms. s.n. religado en el *Llibre de Vilaseca* (ss. XIV-XV), C 272 n 1246 (Ref. 1246). Incipit [f. 0]: «Quid sumus, ha miseri, que tanta insania cecos / ocupat: aut mundi tam brevis ulla sitis».

F. 1: «Compromissum factum inter camerarius et villam de Reddis super quibusdam articulis. Est incompletum» [Reus 1312]

F. 3: Institutio comensalie dels Lorenços

F. 4: Institutio beneficiorum domini Bernardi divina miseracioni Archiepiscopi Sedis Terracone.

F. XII: Institutio duorum pauperum

F. 40: Capítols entre Guillem Gramatge paborde de la Seu de Tgna senyor del lloc de la Maso —amb consentiment del Capítol de la Seu— i els prohoms habitants del dit lloc de la Maso.

Ff. 167-187 Libre de Coch: Incipit Liber provisionis coquine et venris et omni singulorum servitiorum

Forma. Papel, cubierta de pergamino, 220 ff., 294 × 215 mm, 2 columnas [la Consueta]. Texto en catalán y tinta negra, con alguna capital rameada.

Contenido. Figuerola A: Consueta de Pere Figuerola, ff. 210-220 —y su continuación incompleta en un folio religado erróneamente en f. 119r-v.

Figuerola B: P. Figuerola dejó también escritas las obligaciones del tesorero que se hallan antes de la Consueta en los ff. 204-209v: «Jo P. Figuerolla prevera e monyo mayor de la seu de Taregona, comencí a fer aquest Libre per les cosses que mossèn lo Tressorer és tengut de fer en la dita Seu per son offic e cirimònies que s'an a fer en la Sacrastia les quals se pertayen de saber al mongo major e migà, per tant com s'an a fer en la Seu entre abdós. Comencí-l a fer yo dit P. lo dit libre dimarts primer dia del mes de ganer, any MCCCLXX los càrecs de tresorer e cirimònies segons se segueyxen.»

Autor, lugar y fecha. Según se declara al comienzo de la consuetud, su autor fue Pere Figuerola, «monje mayor» de la Sede metropolitana, que la empezó a escribir en 1369: *Yo Pere Figuerola monjo major de la Seu de Tarragona començ a fer aquest libre per les coses que lo monjo major à a fer e fer fer en la Seu per tot l'any segons es segex, e comensí-l a fer lo primer any que yo fuy monjo l'any de LXIX* (f. 210).

Edición. Tomás Ávila, *El culto y la liturgia*, pp. 213-214.

Bibliografía. Tomás Ávila, *El culto y la liturgia, passim*; reseña de Amadeu J. Soberanas, en *Estudis romànics*, 15 (1970), pp. 164-167.

3. CONSUETA DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA

Barcelona, Arxiu de la Catedral (ACB), ms. 138.

Forma. Papel, 48 ff. numerados, 220 × 155 mm., 2 columnas. Letra cursiva del siglo XIV.

Contenido. Consuetud o directorio para uso de la Sacristía y de los hebdomadarios y chantres de la Catedral. Temporal (ff. 1-27) y Santoral (ff. 27-47).

Autor, lugar y fecha. Catedral de Tarragona, siglo XIV. La encuadernación en pergamino es una sentencia dada en Tarragona en 1309.

Edición. Inédita.

Bibliografía. Janini, *Manuscritos litúrgicos* II, p. 37, n.º. 395.

4. CONSUETUDINES DEL ARZOBISPADO DE TARRAGONA

Tarragona, Arxiu Històric Arxidiocesà (AHA), ms. 84.

Forma. 156 ff., 145 × 220 mm., 2 columnas. Texto escrito en latín y tinta negra, con rúbricas y letras capitales en rojo.

Contenido. Es una adaptación de la Consuetud de la catedral, BC ms. 276 (*supra*, núm. 1), para todo el arzobispado.

Lugar y fecha. Procedente de la comunidad presbiterial de Valls (Tarragona), finales del siglo XIV.

Edición. Inédita.

Bibliografía. Tomás Ávila, *El culto y la liturgia, passim*; Pladevall y Pons Guri, «Particularismes catalans», pp. 111-112 y 143.

5. OTROS MANUSCRITOS Y LIBROS DE INTERÉS

- 5.1. Tarragona, Arxiu de la Catedral, ms. (sin sign.): *La Preciosa*, códice misceláneo de entre finales del siglo XIV y principios del XVI escrito en latín, en tinta negra, rúbricas rojas y capitales alternando azul y rojo. Pergamino, 48 + 168 ff. 210 × 290 mm, con tapas de madera forradas de piel engofrada y con 4 apliques metálicos para el cierre. *Contenido*: el necrologio de la catedral que empieza a mediados del siglo XII y acaba a principios del XVI (ff. I-XLVIII) (ed. Salvador Ramon, y Xavier Ricomà, «El necrologi de la Seu de Tarragona», *Scriptorium Populeti*, 3 [1970], pp. 343-398), seguido de un Martirologio con nueva foliación (ff. I-LXXXIII), tras el que se copia la Regla de San Agustín (ff. LXXXIIIv-CXXXI-Vv), y un calendario de las fiestas instituidas por el cabildo (ff. CXXXV-CLV) (ed. Salvador Ramon y Vinyes, «El “Directorium festorum” de la Catedral de Tarragona», *Quaderns d'història tarraconense*, 1 (1977), pp. 113-128) y modo de decir la Preciosa en la Catedral y en la iglesia de San Rufo (CLVI-CLXIV)
- 5.2. Tarragona, Arxiu de la Catedral, ms. (sin sign.): *Breviarium Tarraconense* del siglo XIV.
- 5.3. *Breviarium Tarraconense*, Tarragona, Nicholaus Spindeler, 1484-1485; mandado imprimir por el arzobispo Pedro de Urrea.
- 5.4. *Missale secundum consuetudinem Ecclesiae Tarraconensis*, Tarragona, Johannes Rosenbach, 1499. Copia digital en <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=397105>.
- 5.5. *Missale ecclesiae Tarraconensis*, León, 1550.
- 5.6. Tarragona, Arxiu Històric Arxidiocesà, Arm. 16, n.º. 23: *Processionarium secundum... Ecclesiae Tarraconensis consuetudinem*, Barcelona, Claudium Bornat, 1568.
- 5.7. Tarragona, Arxiu de la Catedral, ms. (sin sign.): *Consueta de la Catedral de Tarragona*, 1656.

La catedral de Tarragona fue construida entre el último tercio del siglo XII y el primero del XIV. Si hacemos abstracción de las capillas abiertas a las naves laterales y de otras reformas de menor relieve, el edificio consagrado en 1331 por el arzobispo don Juan de Aragón coincidía en sustancia con el que hoy vemos (Fig. 1): tres profundos ábsides presidiendo la cabecera, amplio transepto con una capilla en el lado oriental de cada brazo, cuerpo occidental de tres naves con el coro canónico ocupando los dos primeros tramos de la nave central, y un enorme y cuadrado claustro en el extremo nordeste del complejo con la

sala capitular, el tesoro y la sacristía en la galería meridional, el refectorio en la occidental y el dormitorio en la oriental, oficinas todas ellas necesarias en una comunidad que no fue secularizada hasta 1530.¹

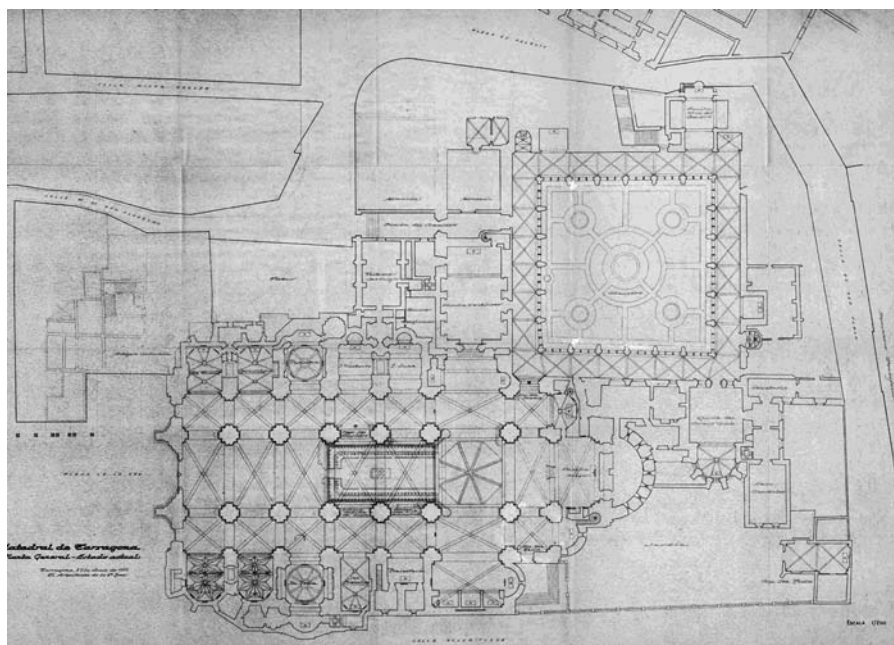


Fig. 1. Catedral de Tarragona, planta (Instituto del Patrimonio Cultural de España, 1953).

De la catedral medieval hemos conservado dos libros de costumbres redactados ambos en la segunda mitad del siglo XIV. Del más completo (BC, ms. 276, *supra* núm. 1), pensó Amadeu J. Soberanas que debió compilarse durante el pontificado de Ximeno de Luna (1317-1327). En realidad es posterior al fallecimiento en 1380 del arzobispo Pere de Clasquerí (1358-1380),² a quien se evoca

¹ Un resumen reciente del proceso constructivo, con toda la bibliografía anterior, en Sara SÁNCHEZ ROIG, *El ministrament de capelles trescentistes a la catedral de Tarragona. Les capelles de Santa Úrsula i les Onze Mil Verges i de Santa Maria o «dels Sastres»: promotors, litúrgia i tallers múltiples a la Catalunya Nova del segle XIV*, tesis doctoral, Tarragona, Universitat Rovira y Virgili, 2024, I, pp. 2385. Para reconstruir la historia general de la catedral siguen siendo imprescindibles Jaime VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, vols. XIX y XX, Madrid, Imprenta Real, 1851, y Emili MORERA Y LLURADÓ, *Memoria o descripción histórico-artística de la Santa Iglesia catedral de Tarragona*. Tarragona, Establecimiento tipográfico de F. Arís e hijo, 1904.

² Recoge su epitafio Josep BLANCH, *Arxiepiscopologi de la Santa Església Metropolitana i Primada de Tarragona*, Joaquim ICART (ed.), II. Tarragona: Diputació de Tarragona, 1985, p. 66.

en el f. 42 con la retrospectiva expresión «bone memorie»: *De predicto festo [de Corpore Christi] fiunt octavas sollempnes nam cotidie deo dicuntur .ix^a. leccione iuxta constitutionem bone memorie Petri arhiepiscopi Tarracone factam in sinodo die yeneris XXI die aprilis anno a Nativitate Domini MCCCLX*. El segundo texto (ACT ms. ref. 1246, *supra* núm. 2) nos revela su fecha y autor desde el inicio: *Yo Pere Figuerola monjo major de la Seu de Tarragona... comensí-l a fer lo primer any que yo fuy monjo l'any de LXIX* (f. 210), es decir, 1369. La aportación de ambos datos es inusual en este género de literatura litúrgica, aunque lo verdaderamente extraño es que el texto entero haya sido redactado en catalán. Se trata, sin duda, de la primera consuetudinal catedralicia de la Corona de Aragón escrita en lengua romance, y sólo por eso merecería una nueva edición con criterios filológicos.³ Es muy probable que la elección de la lengua obedezca a la propia tipología del texto, que no es una consuetudinal de la catedral en sentido estricto, sino el libro de *les coses que lo monjo major ha a fer e fer fer en la Seu per tot l'any* (f. 210), es decir, el directorio de las costumbres específicas que estaban a cargo (o en las que participaba) el «monje mayor» de la catedral, y por lo tanto para su uso individual. El libro, obviamente, describe un menor número de celebraciones que la consuetudinal latina, aunque a menudo lo hace con mayor prolijidad.⁴

Junto a estos dos manuscritos, suficientes para reconstruir con cierto detalle las particularidades litúrgicas de la catedral de Tarragona en la tardía Edad Media, conviene asimismo destacar otro manuscrito (AHA, ms. 84, *supra* núm. 4), procedente de la comunidad presbiterial de Valls, con unas *Consuetudines quas in usu, ratione vel auctoritate et tocius anni circulum nostra observat ecclesia...* (f. 1), que no son sino la adaptación, para una iglesia parroquial importante, del costumbrario de la sede metropolitana. Como ya apuntaron Antoni Pladevall y Josep M. Pons Gurí,⁵ dicho texto sería una respuesta concreta a la constitución conciliar decretada en 1391 por Ènnec de Vallterra, sucesor de Pere de Clasquerí al frente del arzobispado y posible promotor —sugerimos— del manuscrito de la Biblioteca de Catalunya, por la cual ordenaba que todas las iglesias con más de doce clérigos compusiesen su propia consuetudinal y la guardasen en el coro fijada con una cadena:

praecipimus in qualibet dictarum Ecclesiarum infra bienium fieri unum librum qui stet in choro Ecclesiae cum cathena, ubi omnia pertinentia ad dictum officium se-

³ Como ya lamentó Amadeu J. SOBERANAS, en *Estudis romànics*, 15 (1970), p. 165, el padre Andrés Tomás Ávila, en su —por lo demás— excelente trabajo sobre la liturgia de la catedral, se limitó a transcribirla sin ningún criterio de acentuación ni de puntuación.

⁴ Véase, a modo de ejemplo, el cuadro comparativo que ofrece Tomás ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 77, a propósito del lavatorio de los pies a los canónigos el Jueves Santo.

⁵ PLADEVALL y PONS, «Particularismes catalans», pp. 111-112.

cundum usum Ecclesiae infra annum, et quis illa facere debeat, seriusus conscribantur.⁶

Como es habitual en las consuetas catedralicias, las dos de la sede tarraconense empiezan por la liturgia de la vigilia de Navidad, cuando ya en Maitines se encendían velas en el altar mayor, otros dos cirios en el facistol del coro, y se disponían seis lamparillas en la araña mayor y tres en las pequeñas de San Juan y Santa María. La fiesta del día siguiente se anunciaba con toda solemnidad en la recitación coral de Prima y culminaba antes del rezo de Tercia con la predicación del sermón en el coro, que a partir de 1577 se dictó en latín y en el púlpito del templo para que pudiera ser oído por mayor número de fieles.⁷ «Mentre fan lo sermó al capítol»,⁸ dice la Consueta de 1369, «lo monjo major e mitjà» debían revestir con bellos paños blancos de lino los que serían los principales escenarios de la Navidad además del coro: el altar mayor, entonces dedicado a santa Tecla, y el de Santa María, en el ábside del Evangelio o capilla de los Sastres.

En la «molt gran e solempne» fiesta de Navidad, el altar mayor se adornaba con «totes les relíquies e les joies» de la catedral, «tantes com n'hi hage per reverència de la festa». Los actos litúrgicos más significativos se daban a media noche, en los cantos de Maitines y Laudes. La Consueta de 1369 señala que el monje mayor debía preparar doce cirios que debían quemar durante el Invitatorio *Christus natus est nobis, venite adoremus*, que entonaban doce cantores en medio del coro, mientras ante el altar mayor se prendían ocho blandones grandes con cuatro mechas en el pabilo, y seis en el de Santa María. En la segunda lección, dos canónigos y dos capellanes —dos de cada coro— decían «los versos», avanzando del coro al altar, quien sabe si en representación de los profetas en un hipotético *Ordo prophetarum* que de alguna manera se reflejaría en la portada gótica donde figuran los Profetas con filacterias cuyas inscripciones se han puesto en relación con sus respuestas al interrogatorio de san Agustín.⁹ La acción litúrgica se desarrollaba, pues, entre el coro, el altar mayor y la capilla de

⁶ Cf. Juan TEJADA RAMIRO, *Colección de Cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y América*, VI. Madrid, Imprenta de D. Pedro Montero, 1859, p. 91.

⁷ Cf. TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 19.

⁸ Que con el término «capítol» la consueta se refiere al coro queda fuera de toda duda, particularmente en la descripción del rito del *mandatum*. En adelante, citaremos la Consueta de 1369 por la edición de Andrés TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, pp. 203-214, cotejándola con el manuscrito original y modernizando la ortografía.

⁹ Así lo apunta Emma LIAÑO, *La portada principal de la Catedral de Tarragona y su programa iconográfico*. Tarragona, Col·legi d'Arquitectes Tècnics de Tarragona, 1989, pp. 118-136; y, de la misma autora, «Escultura medieval y teatro religioso: la Catedral de Tarragona», *Xiloca*, 16 (1995), pp. 155-169, esp. pp. 167-168. Serafín Moralejo hizo lo propio con el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago, identificando, además de los profetas, a Sibila, Balaam y Virgilio, testimo-

Santa María, y era seguida por multitud de fieles, cosa que a fines del siglo xvii provocaba ruido e incomodos a la clerecía puesto que la gente entraba en el coro.¹⁰ Aunque no figure en las consuetas, en la novena lección de Maitines se leía el testimonio de la Sibila narrado por san Agustín. Lo recoge un Breviario tarraconense manuscrito del siglo xiv y el impreso por el arzobispo Pedro de Urrea en 1484, ambos con el canto latino *Iudici signum tellus sudore madescet*.¹¹ No sabemos si llegó a cantarse la versión en catalán que desde fines del siglo xiv y principios del siglo xv circulaba por las iglesias de Catalunya y Mallorca. En 1473 se hizo venir de Valls a un tal «Frexa perquè faci la Sibilla a la Seu» y, en 1476, al monaguillo que, bajo la tutela del maestro de canto, debía hacer la Sibila se le dan 4 dineros para azúcar cande, sin duda para dulcificar su voz. Esta ceremonia, como conclusión del *Ordo Prophetarum* o como acto autónomo, revistió gran popularidad y dramatismo, hasta el punto de que, cuando en 1572 se debatió su supresión, puesto que el Breviario Romano salido de Trento no lo contemplaba, el Cabildo expuso al arzobispo que, si se dejaba de hacer, «multa pars populi defficiat in matutinis praedictis».¹²

Acabados Maitines se cantaba el *Te Deum*, quizá se izaba ya en el coro un predecesor del *salomonet de les matines* o *botifarrer*, el legendario candelabro de doce brazos que dio título a una rondalla de Verdager,¹³ y empezaba la Misa del Gallo en el altar de Santa María, cuyo final coincidía con el canto de Laudes en el coro («la missa del gall se diu ab les laudes»). En la antífona de las Laudes *Pastores, dicite*, se daba una candela a cada monaguillo revestido de sobrepelliz que cantaban dicha antífona en las gradas ante Santa Tecla, en el inicio, pues, de la Misa del Gallo.¹⁴ Entonces, «tots los fradins de la Seu» entonaban el *Infantem vidimus* provistos «cascun de .i. canella ensessa, e canten los dits fradins la dita entifona tres vegades» (Figuerola B, f. 205v). En el siglo xiv, el pueblo comulgaba en la segunda misa, *quae mane dicitur*, que se celebraba con ornamentos rojos en el altar de San Pedro —luego de San Lucas, en el ábside opuesto a la capilla

nios gentiles de la venida del Mesías, cf. Serafín MORALEJO, «El Pórtico de la Gloria», *FMR*, 199 (1993), pp. 28-46.

¹⁰ TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 22.

¹¹ Cf. TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 23, con otros datos documentales complementarios del siglo xv y noticias sobre el intento fallido de suprimir la representación a finales del s. xvi.

¹² TOMÁS ÁVILA *El culto y la liturgia*, pp. 23-24.

¹³ Jacint VERDAGUER, «Lo Salomonet de les Matines», *Rondalles*, Andreu BOSCH RODOREDA (ed.), Barcelona, Barcino, 1995, pp. 202-205.

¹⁴ «A la darrera antífona de les laudes *pastores dicite* lo monjo maior deu dar a cada scolà una canela però que tingue sobrepaliç e que canten la dita antífona a les grasses devant Santa Tecla a la dita missa del gual[]», Figuerola A, f. 211a.

de los Sastres. La Misa mayor se decía con ornamentos blancos en el altar mayor. Dos canónigos iban del coro al altar con sus capas y bordones en la mano y empezaban el tropo de la Misa que el coro contestaba. Entonces alzaban el palio del altar («e-ls levat un poc del drap qui està devant lo altar»), quizá para descubrir una figura del niño Jesús, a lo que el coro respondía y empezaban el *Puer natus est*.¹⁵ Entre las fiestas de después de Navidad, merece destacarse la del Obispillo el día de los Inocentes, en que «tot lo ofici és dels fadrins salvant que la missa ha [de] dir un canonge».¹⁶ Los monaguillos elegían entonces a su obispo («a les segones vespres del dia de Nadal... los fadrins fan bisbe, lo monjo major deulos dar tot lur aparell e endreçar-los»),¹⁷ que presidía la procesión «vestit ab sos diaques devant lo prevere», dirigía en el coro el oficio, con «VI [fadrins] ab ses capes e bordons», leía el sermón («lo bisbetó fa son sermó com és acostumat») y asistía a la Misa sentado «per l'altar major ab sos diaques».¹⁸

La Cuaresma se abría en nuestra catedral «en lo cor devant lo faristol major», donde se había extendido un tapiz, «e aquí donen la cendra als canonges e comensals». Seguía una procesión sin estaciones en la que el «dormitorer» portaba la «creu del aniversari» —por desgracia, los costumarios no nos dicen por dónde transcurría— y luego se celebraba la Misa mayor, en la que el diácono leía el Evangelio con la casulla colocada sobre el hombro derecho a modo de bufanda, como también está documentado en las catedrales de Vic y Mallorca. Llegado el primer domingo de Cuaresma, después de Completas, se cubrían todas las cruces y altares de la iglesia: «cruces cohoperiantur, cortine albe ante altaria ponantur, et pallia alba super altaria»,¹⁹ al tiempo que se seguían fabricando —desde el Miércoles de Ceniza— los 25 enormes cirios con los que se construiría el extraordinario candelero triangular (o *tenebrario*) destinado a arder «ante altare maius in loco oportuno» los tres días del Oficio de Tinieblas.²⁰ A nadie escapa el sobrecogedor final de dicho oficio, cuando todas las velas se iban apagando

¹⁵ Figuerola A, f. 211a. En el procesional de Santa Maria de l'Estany (s. XIV), el palio del altar se elevaba al pronunciar el *Adest hic*. Cf. Richard B. DONOVAN, *The Liturgical Drama in medieval Spain*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1958, p. 93.

¹⁶ La ceremonia ya aparece en la consuetudina latina: «in festo innocentium eodem modum [in missa intersint duodecim clerici] faciant pueri» (f. 10v).

¹⁷ Figuerola A, f. 211b.

¹⁸ Figuerola A, f. 211v b. Más detalles en Tomás ÁVILA, *El culto y la liturgia*, pp. 28-30. Una visión general de la fiesta en F. MASSIP, «*Rex unius diei*, els reis efimers en les festes de Nadal», en Francesc MASSIP y Lenke KOVÁCS (eds.), *Ara ve Nadal! Formes espectaculars en les festes d'hivern*, Catarroja-Barcelona, Editorial Afers, 2018, pp. 143-164, esp. pp. 157-164.

¹⁹ BC, ms. 276, f. 21v.

²⁰ BC, ms. 276, f. 22. En el Libro del Tesorer se detalla su altura y grosor: «Cirís dels fasos 25, ab la altària de cada hu y la grosària y número de fils de blens»: desde los 12 palmos y una mano del cirio de la cúspide hasta los cinco palmos de los dos más chicos, cf. Figuerola B, f. 297.

sucesivamente al final de cada salmo con la excepción de una, que simbolizaba a Cristo y se escondía «in sacristia vel in alio loco»;²¹ tras cantarse el *Miserere* y la oración *Respice domine*, «paululum minister ecclesie perfer[r]at lumine a tenebris et sic tacite ab oratione surgant et dormitorium petant».²²

Otra muy distinta era la tonalidad, obviamente, de las ceremonias del Domingo de Ramos, en que la liturgia de la catedral se abría al resto de la ciudad y ésta se convertía por una jornada en Jerusalén. Aquel día la Misa matutina no se decía «ut ad processionem generalem tam clerus quam populus ad missam maiorem convenient». ²³ La procesión empezaba después del *Asperges* de Tercia y se dirigía en primer lugar a la iglesia tardomedieval de San Fructuoso —situada en el solar de la antigua Curia romana, señala Tomás Ávila,²⁴ pues la primitiva (visigótica) estaba en las arenas del anfiteatro—, ante cuya puerta se cantaba el responsorio *Isti sunt viri*, para dirigirse a continuación «ad locum ubi sunt rami benedicendi», donde el sacerdote decía la bendición «que ab omnibus vel a majori parte audiatur», se leía el Evangelio y se pronunciaba el sermón.²⁵ La antifona *palmes fuerunt* marcaba el camino de regreso a la catedral, que se detenía primero en el «portal d'en Vilabert» para celebrar una hermosa estación cuya secuencia básica cuenta con numerosos paralelos en otras sedes episcopales europeas: con las puertas de la ciudad cerradas, los monaguillos cantaban el *Gloria laus* desde una de las torres de la muralla —en nuestro caso la «d'en Bort de Vignes»—; a continuación las puertas se abrían y la procesión entraba en la

²¹ AHA, ms. 84, f. 21v.

²² BC, ms. 276, f. 22. La Consueta de 1369 anota, para el Viernes Santo, el final de la ceremonia, cuando se debía proceder a la retirada de los cirios: «E com ve [la] hora de mig jorn, toquen les batzoles a completa e, dita completa e los fassos, los monjos e aquels qui han aidat a fer los ciris del fas, són aparelats e leven los ciris e tornen-los en la sagrestia en llur lloc e les vares axí mateix», cf. Figuerola A, f. 216v b.

²³ BC, ms. 276, ff. 20-20v.

²⁴ *Op. cit.*, p. 62. La iglesia de San Fructuoso era propiedad de la sede episcopal. En 1589 el obispo Joan Terés la cedió a los capuchinos, que la adaptaron como convento. Al ser destruida durante la Guerra dels Segadors (1641), los monjes se trasladaron cerca de la iglesia de San Miguel, donde construyeron nuevo convento y templo que dedicaron a san Fructuoso y santa Tecla (1670). La iglesia medieval estaba situada, pues, donde hoy se halla el Mercado Central (plaza Corsini), junto al Foro local o de la Colonia.

²⁵ El *Processionale Tarraconense* de 1568, f. 85v, puede dar a entender que dicho «lugar» sería uno cercano a San Fructuoso, dado que tras el responso de ingreso a esta iglesia ordena que los participantes «*exeant ad locum benedictionis ramorum*», y así lo interpreta TOMÁS ÁVILA, *op. cit.*, p. 62. Sin embargo, las dos consuetas del siglo XIV no dejan lugar a dudas de que la bendición se celebraba en la propia iglesia dedicada al mártir tarraconense: «*locus apud Fructuosum ubi benedicantur... Post benedictionem... et factio sermone incipient cantores... et ita reduendo a sancto Fructuoso ad ecclesiam majorem* (BC, ms. 276, ff. 20v-21); «*va la professó a Sant Fructuós e aquí benexen...*», cf. Figuerola A, f. 213v a; TOMÁS ÁVILA, *op. cit.*, p. 207.

ciudad al son del *Ingrediente domino*. También al llegar a la catedral estaba «la porta de la seu (...) tancada». Allí se había colocado «un tapit en lo enpedrat antich devant de la imatge de la Verge Maria», en el mainel del portal mayor, y un facistol de hierro donde se cantaba «bé et solempnement lo respons *Collegerunt*». ²⁶ Entonces se entraba en la iglesia y se celebraban el oficio y la Misa, con el altar mayor debidamente vestido desde primera hora de la mañana ²⁷ con «lo drap vert e lo frontal vert ab senyal de Rocabertí». ²⁸ Los ramos ofrendados por el pueblo se guardaban «in loco honesto».

La alfombra o tapiz extendido frente a la Virgen del parteluz vuelve a aparecer en las rúbricas de la reconciliación de penitentes, rito que incluía la con-sabida procesión de salida de la catedral con la cruz procesional a la cabeza y «dient los salms acostumats», la absolución de los penitentes junto al portal y el regreso «devant lo altar major on lo monjo mitjà deu haver estès altre tapit devant lo rotllo de les esquelletes [rolde de campanillas] en les grades e aquí fan lo sermó». ²⁹ Más tapices aún para la esplendorosa celebración de la bendición de los santos óleos, con la traslación solemne de las crismeras de la sacristía al altar mayor y viceversa. La consuetud de 1369 describe hasta el milímetro la ordenación («de tres en tres») de la comitiva y su aparato ornamental: un tapiz velludo desplegado «devant la sepultura del patriarca» don Juan de Aragón (en la pared meridional de la capilla mayor), otros dos «tapits dels menors denant lo banc dels cònsols» ³⁰ y una «taula petita ab sa bella tovallola blanca que la cobre tota entrò sus», sobre la que se colocaban las «crismelles [crismeras] a compàs», para proceder a la consagración de los Santos Óleos. La procesión se iniciaba cuando han «levat Nostre Senyor... en la clastra devant lo portal de la sagrestia» y con el canto del *O Redemptor*. Una vez bendecido el crisma y los óleos en el altar mayor —rito del que se encargaba el «artiaca [arcediano] de Tarragona»—, se dirigía a «una capella reixada» —cuál en concreto se nos escapa— donde se depositaban los óleos consagrados que habían de ser distribuidos por las iglesias parroquiales, y finalmente volvía a la sacristía a través de la puerta abierta en el muro norte de la capilla mayor para depositar «lo Cos Preciós» —que cargaban «en la caixa [de

²⁶ No hay que olvidar en este punto que sobre la puerta lateral sur de la fachada catedralicia se halla empotrado un bello relieve romano con la entrada de Cristo en Jerusalén que debió cobrar un particular significado —y quizá también algún protagonismo— durante esta parte del ritual.

²⁷ «Ad matutinas minor sacrista altare maius festive exornet», dice la consuetud BC, ms. 276, f. 20.

²⁸ Figuerola A, f. 213v b, TOMÁS ÁVILA, *loc. cit.*

²⁹ Figuerola A, f. 214a, TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 207.

³⁰ Los «cònsols» eran los jurados, concejales o regidores de la Ciudad, que tenían asiento propio en la Catedral.

plata] lo diaca et sotsdiaca»³¹ en el «sacrarí» o tesoro, donde se había aparejado el monumento: «un loch et altar fet ab totes les relíquies de la sagrestia e ab grans palis d'or damunt e per los costats axí com se pertany nostra redemció, [e] de per terra tot ple de tapits».³² La tercera gran celebración del Jueves Santo era el *Mandatum*, que en Tarragona se realizaba dos veces. A primera hora de la mañana se lavaban los pies de los pobres en el claustro y se les ofrecía comida en el comedor canonical —pescado y naranjas, precisan otros documentos—, y a primera de la tarde se hacía lo propio con los canónigos en el coro, con el preceptivo «tapiz» colocado «en lo loch on diuen tots dies la *preciosa*» y al que se había entrado con los candeleros y el turiferario, a lo que seguían la lectura del «testament en so de profecía» desde «lo faristol damunt l'altar [mayor]» y la procesión al refectorio, que se hallaba abundantemente iluminado con «una lliura de caneles per los rotles e per les parets entorn» y en el que el diácono se sentaba «en el cantó de la taula del senyor»,³³ a imitación de Cristo en la Santa Cena.

Tras quemar toda la noche «.x. o .xii. ciris» ante un crucifijo dispuesto en la capilla de San Agustín,³⁴ la mañana del Viernes Santo la catedral se vestía de luto: el altar cubierto con un único mantel, con dos paños negros colgados en su parte delantera y, sobre él, dos almohadillas del mismo color, con el «Lignum Domini d'En A. Cescomes»³⁵ la de la derecha, y la Santa Espina la del lado opuesto, ambas reliquias cubiertas «ab sengles vels negres» y la callada presencia de «dos canelobres de argent ab sengles ciris que no cremen fins que lo cos de Jesu Christ ix de la sagrestia».³⁶ Entraban en este escenario el sacerdote y sus

³¹ Vid. TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 67, n. 167; y FIGUEROLA A, f. 214v b.

³² Figuerola A, f. 215a. Sobre la sala del tesoro aneja a la sacristía de la catedral, cf. Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, «La topografía claustral de las catedrales del Burgo de Osma, Sigüenza y Tarragona en el contexto del Tardorrománico hispano», en *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano. Actas del Simposio en Santo Domingo de la Calzada (29 al 31 de enero de 1998)*, Santo Domingo de la Calzada, Cabildo de La Calzada, 2000, pp. 391-417, esp. 397-400. Sobre el espléndido alfarje que la cubre, vid ahora Antoni CONEJO, «Ostentación heráldica y peculiaridades iconográficas. La decoración del sotacoro de la sacristía de la catedral de Tarragona (ca. 1355-1360)», en Licia BUTTÀ (ed.), *Narrazione, exempla, retorica. Studi sull'iconografia dei soffitti dipinti nel Medioevo Mediterraneo*. Palermo, Caracol, 2013, pp. 127-162.

³³ Figuerola A, f. 215v a-b.

³⁴ Situada al fondo del brazo norte del transepto, donde hoy se abre la puerta de la capilla del Santísimo Sacramento. Así al menos desde principios del siglo XIV, como revela el testamento del arzobispo Guillermo de Rocabertí (1315), y hasta la fundación de dicha capilla a finales del s. XVI, cf. MORERA Y LLAURADÓ, *Memoria o descripción*, pp. 49 y 51.

³⁵ Arnau de Sescomes, arzobispo entre 1334 y 1346 y fundador de la capilla de Santa Úrsula y las Once Mil Vírgenes, en el extremo occidental de la nave meridional, transformada en baptisterio en 1821.

³⁶ Figuerola A, f. 216a.

ministros después de Nona para celebrar el primer acto litúrgico de aquel *dies amaritudinis*. El sacerdote, con capa negra y los pies desnudos, se acercaba en silencio al altar y un acólito, también descalzo, leía la Primera Profecía «al corn del altar, la cara gardant a orient e... girades les espatlles vers lo portal de la sagrestia» —abierto en el lado septentrional del presbiterio, como hemos indicado anteriormente.³⁷ Luego venía el canto de la Pasión, en el que sobresale una escena de acusado tinte dramático: cuando se recordaba el episodio de los soldados despojando a Cristo de sus vestiduras, «duo diachoni ex utroque cornu altaris in superpeliciis preparati mudant altare sindone in modum furantis», es decir, quitaban a ‘manera de ladrones’ la muselina del altar.³⁸ El servicio concluía con las Oraciones Solemnes, entonando al comienzo de cada una de ellas el *flectamus genua* —acompañado de la respectiva genuflexión— excepto en la oración por los judíos, «quia ipsi domino Ihesu irridendo genua flectabant in passione». Con la atmósfera bien cargada de estos gestos dramáticos y simbólicos, daba comienzo sin solución de continuidad la emocionante ceremonia de la adoración de la cruz, que se producía en dos tiempos: colocada en las gradas del altar junto a la Espina, sobre un «tapit en les grasses ab solmea blancha e son taurís», primero se postraban ante ella los canónigos y clérigos y, a continuación, los laicos varones, mientras que las mujeres tenían reservada otra cruz en la capilla de los Sastres. El pueblo no se iba a su casa hasta que «lo Cos Preciós» no se llevaba bajo palio desde «la sagrestia ab gran humilitat e devoció» y se habían cantado Vísperas, mientras en la catedral se recogía «lo vulp» (*sic*, por «vult», «cara» o «bulto», quizá una verónica, a modo de reliquia de la Santa Faz, o una escultura de Cristo crucificado) en la capilla de San Agustín para guardarlo («estogen-lo») en el lugar que le correspondía de la sacristía y el «monje mayor» preparaba el cirio pascual «per tal que sie bel e nou l’endemà».³⁹

La función principal del Sábado Santo es la bendición del fuego nuevo y del cirio pascual. En el altar mayor, ricamente parado con tres telas y dos frontales («lo dels esmages» y «un taurís»)⁴⁰ se procedía a la primera ceremonia. El diácono entonaba el *Exultet iam angelica*, mientras un monaguillo prendía una antorcha de la «lum novelament [treta] de crestal e de foguer», es decir, sacada con la per-

³⁷ Figuerola A, f. 216b.

³⁸ BC, ms. 276, f. 24, y AHA, ms. 84, f. 24. De forma similar se procedía en otras catedrales —como Mallorca y Girona—, en uno de los ejemplos de dramatización o efectismo escénico litúrgico, característicos de la tardía Edad Media. Ver ahora L. Kovács, «The Descent from the Cross as a Marker of Medieval Catalan Cultural Influence», *European Medieval Drama*, 28 (2024), pp. 133-172, esp. p. 136-138.

³⁹ Figuerola A, f. 216v a-b.

⁴⁰ Quizá una tela procedente de la ciudad persa de Tauris.

cusión del cristal con el pedernal,⁴¹ y se bendecía junto con los cinco granos de incienso que luego se incrustarían en el cirio pascual, que se disponía cerca del baptisterio.⁴² Con aquella luz nueva se prendían «totes les llànties e lavós pugen lo ciri pasqual en lo canelobre». El rito culminaba sumergiendo el cirio pascual en las fuentes bautismales previamente «gaseyades» —entendemos que incensadas—, y el sacerdote, consagrándolas, vertía en ellas «la santa Crisma e de l'oli Sant en les fonts e encontinent cobren-les».⁴³ Era el tiempo del bautizo de neófitos, como detalla la consuetudina latina («De parvulis et peregrinis baptizandis», «De processione neophitorum», ff. 27v-28): tras la bendición de las fuentes, el sacerdote procedía a bautizar a los infantes. Finalizado el rito, la pila bautismal se cubrían con un paño y así permanecían durante toda la semana.

En el altar había sólo dos cirios encendidos durante la confesión, mientras en el coro se repartían velas entre los eclesiásticos. Hecha la confesión se daban velas también al sacerdote que, revestido de blanco, había llegado al altar con el *lignum crucis*. Entonces el oficiante, «versa autem facie ad populum», empezaba cantando el *Accendite* y el coro respondía *Deo gratias*, y lo repetía tres veces cada vez más alto: «et dicat ter hoc in unaquaque vice ascendendo».⁴⁴ El efecto del canto ascendente se combinaba con el encendido de todos los cirios del coro: «deuen encendre los ciris en lo cor tinent-los encesos en la mà e deuen cremar entrò sus que han acabat lo Vangeli». El clímax de la celebración llegaba con el repique de campanas que acompañaba el canto del *Gloria in excelsis Deo*, en una verdadera y exultante leticia que anunciaba la Resurrección. Esto se producía en la procesión del altar a las fuentes bautismales pasando por el coro: «e tantost toquen la esquila del cor e los clars e totes les campanes».⁴⁵

Así pues, en la Misa se debían apagar las luces durante el Evangelio, cuando sólo tenía que humear el incienso, y esto por un motivo diáfano: «Ad evangelium lumen non portant sed incensum, quare mulieres occulte et sine lumine ad sepulcrum venerunt».⁴⁶ Es el relato de la visita de las Marías al sepulcro, cuando en la oscuridad se acercan con perfumes para ungir el cuerpo de Cristo, una escena que se halla en el origen de la dramatización litúrgica medieval. Se trata de la única huella que aparece en las consuetas medievales tarraconenses relativa

⁴¹ Figuerola A, f. 217a. «Ignem de cristallo vel silice noviter excussum», dice la consuetudina latina, BC, ms. 276, ff. 26-26v.

⁴² Del que ha sobrevivido una bella y enorme pila de mármol realizada en época gótica, conservada en la actual capilla del Baptisterio, cf. MORERA Y LLAURADÓ, *Memoria o descripción*, p. 93.

⁴³ Figuerola A, f. 217v a.

⁴⁴ BC, ms. 276, f. 28v.

⁴⁵ Figuerola A, f. 217v a.

⁴⁶ BC, ms. 276, f. 28v.

a esta escena, cuya dramatización fue en Tarragona una incorporación tardía. A la *Representació de les Maries* se refieren las Actas Capitulares en 1505 como fundación del canónigo enfermero Miquel Albanell: «fetes les Matines, vage la processó de tots los canonges comensals e beneficiats ab los manuals encesos en les mans, partint del cor anant devers lo altar major e girant al Munticalvari e vagin al Sepulcre, ahont és feta la cerimònia e representació de les Maries ab los Àngels sobre la Resurrecció de Nostre Senyor Jesuchrist. E après sia celebrada la missa matinal solemnement».⁴⁷ A tal efecto se remuneraba al que hacía de Magdalena, «qui cantarà certs versos», con cuatro dineros, a las otras dos Marías con tres y a los dos ángeles con dos. No consta si los versos eran en latín o en romance, lenguas ambas documentadas en la catedral de Vic en los siglos XII (latín) y siglo XIV (catalán). Pero sin duda se refieren al primer diálogo dramatizado de la liturgia cristiana, cuando los ángeles desvelan a las Marías el sepulcro vacío como evidencia de la Resurrección: situados cada uno en un lado del altar que simbolizaba el sepulcro, levantaban el palio que lo cubría, cual piedra sepulcral, y mostraban la ausencia del recién enterrado. El espacio de la representación en nuestra catedral sería la capilla del Santo Sepulcro construida en 1494 en el muro septentrional del coro, frente a la de San Fructuoso. En muy pocos casos la ceremonia sobrevivió a Trento. En la consuetudina tarraconense de 1656 todavía aparece, al menos en parte: «faran professó, la qual exirà per la porta de devant y per devant de Sant Francesch [en la nave de la Epístola] vindrà a parar al Sant Sepulcre, y acabada l'antífona dirà, a la capella, *Dic nobis, Maria*, y lo minyó de dintre dirà los versos tot sol responent a cada qual la capella *Dic nobis Maria*, y després dirà lo president la oració. Després hi ha una missa en dit Sant Sepulcre a cant de orgue».⁴⁸ Se trata de la secuencia *Victimae Paschali laudes*, cuya escenificación solía seguir a la de la Visita, es decir, cuando los Apóstoles preguntan a Magdalena qué ha sucedido tras visitar el sepulcro y ésta les anuncia la Resurrección.

«Lo jorn de Cinquagèsima fe gran e maravelosa festa», dice la Consuetudina de 1369.⁴⁹ En efecto, la celebración de Pentecostés, que conmemoraba la venida del Espíritu Santo, incluía en la Misa un acto litúrgico preñado de teatralidad, común en muchos templos europeos: mientras se entonaba el himno *Veni Creator Spiritus*, los monaguillos, instalados como ángeles en lugares elevados —corredores, galerías, bóveda, cimborrio o cúpula—, arrojaban hojas de encina, rosas, obleas y estopas encendidas para expresar los dones y la inspiración que el Paráclito otorgó a los Apóstoles para que pudieran extender la fe cristiana por todo el

⁴⁷ TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 101.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 103.

⁴⁹ Figuerola A, f. 218v b.

mundo, mientras que, para manifestar la poliglotía que se lo había de permitir, los clérigos proferían palabras en latín, hebreo y griego. Todo ello subrayado por fragores pirotécnicos y de trompetería que simbolizaban el estrépito de la venida del Espíritu. Las consuetas tarraconenses no dicen nada al respecto, sin duda porque la práctica se introdujo muy a fines del siglo xiv o durante el siglo xv.

La documentación capitular nos informa de los gastos ocasionados por la celebración, primero limitados al disparo de cohetes y al lanzamiento de estopas encendidas, rosas y retama (documentos de 1462, 1472, 1479). Pero en el último veinteno del siglo xv se documenta la construcción de un cielo desde donde aparecería el Paráclito: «Per adobar lo cel per fer la Colometa a Cinquagèsima» (1484), elemento asociado a un torno para elevarlo: «paguí a mestre Pere lo fuster e a-n Johan Palejà per quatre jornals que obraren en lo torn per pujar los cels on va la Colometa» (1485). El palomo de artificio bajaría arropado de todo tipo de coherería y acompañado de un candelabro circular con las doce lamparillas en guisa de lenguas de fuego, bien adornado con oropeles, papel, algodón y ramaje debidamente cosidos y claveteados: «per .xii. dotzenes de foch greschs e dues dotzenes de tronadós e un tronador gros per la Coloma e ayguardent per les metxes per metre en lo *rotlo*... per .iiii. onces de cotó e per tres fulles d'or barberí e una agula de cusir gran, tatxes [e] claus per lo *rotlo* e paper... e per enramar lo *rotlo*, una somada de rama» (1485); «per la Colometa de Cinquagèsima a-n Miquel Johan specier per cohets... e per lo cotó per les metxes e ayguardent e pólvora» (1487).⁵⁰ No hay ninguna noticia del espacio en que tenía lugar dicho acto, pero sospechamos que se desarrollaba en la capilla de los Sastres, cuya balaustrada accesible permitiría la acción de los acólitos (fuere el canto del *Veni Creator*, como el lanzamiento de elementos vegetales o el control de la tramoya) y cuya bóveda conecta en el terrado con un pináculo de interior vacío, espacio donde se montaría el torno y los mecanismos para descender al palomo (Fig. 2),⁵¹ como se hacía ya des del siglo xiv en las catedrales de Lleida y Valencia —desde el cimborio y con gran aparato— y a lo largo del siglo xv también en la de Barcelona.⁵²

⁵⁰ Copiamos todos los datos documentales de TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, pp. 113-114.

⁵¹ Una hipòtesis parecida, referida a una supuesta representación de la Anunciación, sostienen Licia Buttà y Antoni Conejo en su intervención «La capella de Santa Maria dels Sastres de la catedral de Tarragona: arquitectura, devoció mariana i decoració», *International Medieval Meeting Lleida*, Universitat de Lleida, 27 juny 2012.

⁵² Francesc MASSIP I BONET, «Cerimònia litúrgica i artifici teatral en el jorn de Pentecosta (segles XIII-XVI)», en *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*. Lleida: La Paeria – Estudi General, 1991, pp. 257-263.



Fig. 2.
Catedral de Tarragona,
bóveda de la capilla de los Sastres.

Las dos fiestas urbanas por excelencia del calendario litúrgico de los siglos XIV-XVI fueron sin duda el Corpus Christi y la Asunción de la Virgen, con la que entramos ya en el ciclo santoral. La primera, creada en exaltación de la Eucaristía a fines del siglo XIII y decretada con procesión cívica en 1316, pronto implicaría a la ciudad entera, desde los eclesiásticos hasta los munícipes pasando por los distintos gremios artesanales, y devino una esplendorosa operación publicitaria y catequética, máxima expresión del cristianismo triunfante. Por lo pronto, ya en 1330 el paborde de la catedral, Gerard de Rocabertí, mandó construir una capilla dedicada al Corpus en la cabecera de la antigua Sala Capitular —realizada a principios del siglo XIII—, y tal sería el espacio en el que tendría lugar una parte importante de la celebración litúrgica. La Consueta de 1369 dice que la primera Misa la dice un canónigo «a la capela del Cors de Déu, e aquí consagra dues formes de les quals la primera és reservada e honerablement ab gran luminària e posada damunt l'altar ab dues creus deçà de delà. En aquest dia la professó va per la ciutat e porten devant la creu lo senyal de santa Tecla». En efecto, acabada Tercia,

predictus sacerdos exeat de sanctuario Corpus Domini cum baiulans⁵³ cum omni reverencia et honore. Et sit exeuntes nobiles ac meliores totius ville debent esse parati ante altare maius ad recipiendum predictum sacerdotem portantem tantum sacrificium cum purpura vel bisso extento in altum in baculis sub cuius velamine et proteccionem et umbra predictus sacerdos proceguatur propter reverencia Corporis Christi sicut consuetum existis est. Hodie non aspergitur aqua benedicta set precenitores statim incipiant Responsorium *Homo quidam* etc. et sit cantando in eundo et redeundo eant processionaliter per locum vel loca ad quem vel qua processio ordinata fuerit. Est tamen sciendum quod per totam istam processionem prelati et maiores et clerici et seculares et omnis populus catholicus debent in manibus portare cereos accensos vel ardentem candelas ad orandum glorificandum et confitendum tantum sacrificium⁵⁴.

Es decir, que el ostensorio era sacado de la capilla del Corpus, recibido por las autoridades de la ciudad, que situaban al clérigo y la custodia bajo palio en el altar mayor y salían en procesión por la ciudad, llevando todos velas encendidas en la mano y cantando himnos. La consuetudine del Arzobispado (AHA, Ms. 84, ff. 35ss.) precisa los himnos que debían cantarse en el recorrido urbano: *Pange lingua, Sacris solempnis, Ave maris stella, Ad cenam agni provident...* Durante el siglo xv se introdujo la costumbre de llevar el ostensorio sobre andas, a fin de que el pueblo tuviera una óptima perspectiva de la venerada custodia, y aunque en 1684 el nuncio papal protestó esta práctica, puesto que las normas romanas exigían que la custodia la portara en manos el sacerdote, el Concilio tarracónense de 1685 suplicó al pontífice que se mantuviera el uso de transportarla en suntuosos tabernáculos, cosa que se aprobó siempre que viajara bajo palio blanco.⁵⁵

No tardarían en incorporarse a la procesión todo tipo de danzas y representaciones organizadas sobre todo por los gremios o cofradías y auspiciadas por el municipio, donde se aúnan aspectos del imaginario popular y de los fastos profanos con escenificaciones de tema religioso. Todo ello de acuerdo con los nuevos tiempos de prosperidad urbana y de mayor relevancia de las clases artesanales y comerciales. En la procesión del Corpus, particularmente a lo largo del siglo xv, se muestra todo el potencial dramático de la época, fuere cual fuere su procedencia, aunque bien integrado en el propósito de adoración eucarística. Por ella desfilarán los mensajes bíblicos que la Iglesia difunde, pero también se hallan huellas de mitos precristianos, residuos vivos de cultos y rituales primitivos, y

⁵³ Es decir, «a hombros», imitando a Cristo camino del Calvario: «Et baiulans sibi crucem exivit in eum, qui dicitur Calvariae locum...» (Jn. 19, 17).

⁵⁴ BC, ms. 276, f. 41r-v.

⁵⁵ TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, pp. 148-149.

danzas guerreras y agrarias, incorporando de esta manera todas las manifestaciones lúdicas laicas. Hasta que el Concilio de Trento y sus consiguientes sínodos provinciales fueron acabando con estas manifestaciones, un poco al albur de sus obispos. En Tarragona, fue el intransigente arzobispo Fernando de Loaces quien en 1564 decidió acabar con todo ello de forma drástica.

El itinerario topográfico de la procesión se describe por primera vez en la Consueta de 1656: «Al comensar la professó se cantarà *Te Deum laudamus*, al carrer de la Nau après del Villancico que es cante a la [baixada de la] Misericòrdia, se cantarà lo *Pange lingua*... la professó passe per davant la capella de Sant Francesch y per davant lo altar mayor y va al Claustre, ahont davant la Capella del Corpus Christi se fa una commemoració que ja la trobaran en los processionaris y per la porta de la Capella de la Parròquia entre tota la professó, y allí se fa lo encierro».⁵⁶ Como sucedía, y sucede, en actos de gran popularidad y asistencia, los poderes civil y eclesiástico se disputan ciertas prerrogativas, como quién proporcionaba el palio y quién lo portaba, si los cónsules de la ciudad o el cabildo catedralicio. Modificando lo que había sido usual, el Arzobispo y los canónigos decidieron en 1489 que les pertenecía a ellos la ordenación y convocatoria de la procesión, y tras un intercambio de razones, se llegó a una solución intermedia, aunque prevaleciendo la encomienda eclesiástica.

La otra fiesta cívico-religiosa de envergadura en la tardía Edad Media fue la Asunción de María que, aunque no fuera dogma de fe hasta el siglo xx, gozó de una amplia devoción popular y tuvo una especial significación urbana. Entre los solemnes actos litúrgicos que se le dedicaban, destacan las procesiones celebradas el día de la Asunción, una jornada festiva de resonancias ancestrales que emergen en las corridas de ocas y pollos y los bailes amenizados por los juglares. La procesión litúrgica consistía en el transporte de la litera de la Virgen por parte de doce presbíteros disfrazados de Apóstoles, ora en la intimidad del claustro o en el interior del templo —la más antigua—, ora ocupando litúrgicamente la ciudad con los cortejos urbanos que proliferaron a partir de mediados del siglo xv, como se documenta ampliamente en Barcelona, Mallorca, Perpinyà, Tortosa, Cervera, València, Vic, Girona y la propia Tarragona.

Ya en el siglo xiv la ciudad había organizado la primera representación asuncionista en lengua vulgar de la Península Ibérica. Conservamos el texto titulado *Representació de l'Assumpció de Madona Sancta Maria* y sabemos que se representó en la Plaza del Corral —hoy de la Fuente— en septiembre de 1388, tras pedir y obtener el permiso real para hacerlo, según carta del monarca Joan I. Quizá tal escenificación estuviera vinculada a los franciscanos, cuya iglesia y

⁵⁶ *Ibid.*, p. 150.

convento se hallaba junto a la citada plaza, y contó con una importante ayuda de los cónsules o regidores de la ciudad. La pieza presenta la historia de los últimos días de la Virgen, su muerte rodeada de los Apóstoles, su entierro, resurrección, ascensión y coronación.⁵⁷ Quien sabe si tuvo algo que ver el fraile menor Berenguer Guanechs, que el uno de octubre de 1386 recibió la promesa de una ayuda por parte de la Ciudad porque debía «anar a París per magistrar-se en la sancta teologia».⁵⁸ O acaso el sacerdote beneficiado de la catedral Pere Antoni, que el martes de Pascua de 1386 había puesto en escena «Lo Joch dels Apòstols».⁵⁹ O quizás la representación fuera inspirada por la presencia de Francesc Eiximenis que estuvo una temporada en Tarragona intentando mediar en el rifirrafe entre la autoridad real y la arzobispal.⁶⁰

La Consueta de Pere Figuerola todavía no menciona procesión alguna, simplemente dice que «és festa doble major». También la latina la considera una «festivitas sollempnior», cuyo «aparatu et officio decoretur cum speciali leticia in ornatu altaris Beate Marie», ya en la vigilia. El día de la festividad, tras la Misa matutina en el altar de Santa Tecla, y antes de la celebración de la Misa mayor, se apunta: «Hodie processionem facimus».⁶¹ No es hasta mediados del siglo xv cuando, a instancias del canónigo prior Pere Joan Escolà, se instituye la procesión de las dos vísperas de la Asunción con el porte de la imagen de la Virgen: «institut... in festo assumptionis beate Marie ad imaginem eiusdem Virginis que est in Clasutro quotannis fiat processio in utriusque vespere»,⁶² procesión interior que todavía se celebraba en 1656: «15 de agost... professó en les primeres y segones vespres a la capella de Nostra Senyora del Claustre».⁶³ La procesión urbana se hacía por la tarde con toda solemnidad y era equiparable a la del Corpus y Santa Tecla: «Eodem die fit processio cum imagine Beate Marie per urbem

⁵⁷ Francesc MASSIP I BONET, «La Representació de l'Assumpció de Tarragona a la Plaça del Corral (1388)», *Tarragona: espai festiu, espai teatral*, Valls, Cossetània 2009, pp. 33-49.

⁵⁸ *Actes Municipals 1384-1385, 1385-1386*, en *Col·lecció de Documents de l'Arxiu Històric Provincial de Tarragona*, 6. Tarragona, Ajuntament de Tarragona, 1986, p. 54.

⁵⁹ Mn. Pere Antoni, que recibió dos florines de oro en subvención por el acto dramático, fue sin duda el escenificador o «director» general del *Joch*. Todo parece indicar que se trataría de Antoni Codina, presbítero beneficiado de la Seo fallecido en 1439, dado que el inventario de sus bienes incluye «una consueta de paper», «dos parells d'ales d'àngels» y «un drap pintat de canemàs qui servia als jochs» (AHAT, *Inventaria*, I, f. 69, 9-VI-1439), elementos propios de un verdadero organizador escénico.

⁶⁰ Francesc MASSIP I BONET, «Tarragona, Eiximenis i el rey Joan I: la *Representació de l'Assumpció* de 1388. | Tarragona, Eiximenis and king Joan I: the *Representació de l'Assumpció* in 1388». *Hispania Sacra*, LXXIV-150 (2022), pp. 371-383.

⁶¹ BC, ms. 276, f. 69v.

⁶² ACT, *La Preciosa*, f. 39.

⁶³ Cf. TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 132.

spleto officio completorii», dice el ms. *La Preciosa* (f. 153v). Fue instituida por el sastre Francisco Portugal y su mujer Yolanda. La imagen yacente de la Virgen era escoltada por doce cantores que entonaban, alternando con el coro, el salmo por excelencia de los entierros, *In exitu Israel*. El Procesoionario de 1568 lo corrobora: «Eodem diem post vespas fit processio per civitatem, et in ea portatur imago beate Marie virginis, et cantatur psalmus In exitu Israel, fo. cxii. Alternatim a choro, et cantoribus Apostolos representantes». ⁶⁴ La documentación capitular precisa que la imagen iba sobre andas (1504), en un «bastiment» sostenido por 'permòdols' o modillones (1508), que llevaba un velo sobre la cabeza (1607) y que reposaba sobre un lecho «de glassa blanca y or» (1632). ⁶⁵ La Consueta de 1656 añade que «acabades completes se ordena la professó per ciutat ab Nostra Senyora: los succentors ab capes y bordons van a l'altar major, les dignitats devant; en la qual professó des de l'any 1653 se cante *Te Deum laudamus*... A la tornada passa per lo claustro y fan commemoració a la capella de Nostra Senyora dels dissaptes». ⁶⁶

Entre las demás celebraciones del santoral que merecen asimismo atención sobresalen, como no podía ser de otra manera, las organizadas en torno a Santa Tecla, patrona de Tarragona y a la sazón titular de la catedral. Desde que el 17 o 18 de mayo de 1321 llegase a la sede tarraconense el brazo de la santa, procedente de Armenia y por mediación del rey Jaume II, ⁶⁷ su culto se amplió a dos celebraciones: la fiesta solemne de Santa Tecla, que se oficiaba —como en la actualidad— el 23 de septiembre, y la de su Traslación —o llegada a Tarragona de la reliquia armenia—, que fue fijada por el patriarca Juan de Aragón en la quinta Dominica después de Pascua. Ambas eran fiestas dobles mayores, aunque la primera ganó siempre a la segunda en ornato y amplitud. Aquel día «tot l'aparell deu ésser vermell», dice la Consueta de 1369, y el altar mayor se guarnecía con un esplendor similar al del día de Navidad:

per lo matí lo monjo major ab gran diligència deu aparellar e posar totes les relíquies e argent sobre l'altar encara lo tabernacle e lo retaule de vori enbotit de la Verge Maria; e posar .i. taurís d'aur ab frontal de ymages a l'altar e l'endemà lo pluvial ab les ymages a les primeres vespres si lo senyor [bisbe] fa l'ofici pose hom a la cadira

⁶⁴ AHA, *Processionale* 1568, f. 282v.

⁶⁵ Cf. TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia*, p. 133.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 134.

⁶⁷ Cf. Zacarías GARCÍA VILLADA, «La traslación del brazo de Santa Tecla desde Armenia a Tarragona (1319-1323)», *Estudios eclesiásticos*, I (1922), pp. 41-50, 113-124 y 215-228. Información actualizada en el libro colectivo de Maria BONET i Joan MENCHON (coords.), *L'arribada del Braç de Santa Tecla en el 700 aniversari. Història, patrimoni i cultura tradicional*, Tarragona, Publicacions de la URV, 2023.

.i. taurís que corre lo camper en vermell e al devant lo taurís dels Grius e lurs capes vermelles e aquel que du la croça que sia vermella e als cabíscols són en diferents que sien pus beles...

La catedral entera se enramaba y cubría de paños y tapices, y las banderas de la ciudad y de las cofradías se colocaban ante el portal mayor poco antes de arrancar la esplendorosa procesión general «per la ciutat» —o, en su defecto, «per la claustra»—, en la que se exhibía «lo bras de Senta Tecla» bajo el palio de la ciudad y en la que participaban tanto «los senyors de ciutadans... ab ses banderes e altres coses segons ells han ben acostumat de fer cadascun any» como una larga compañía de oficios, juglares, representaciones sagradas y entremeses bien documentados desde finales del siglo xiv.⁶⁸ La procesión terminaba donde había empezado, en el altar mayor de la catedral, con la restitución del Santo Brazo a su relicario —una hornacina situada sobre el sepulcro del patriarca— y el comienzo de la solemne misa, «ab òrguens e ab sermó així com se pertany de la protomàrtir e patrona». En 1359, el arzobispo Pere Clasquerí dispuso, con consentimiento del cabildo, que a partir de entonces también se celebrara solemneamente la octava de Santa Tecla.⁶⁹

⁶⁸ Cf. Emili MORERA Y LLAURADÓ, *Tarragona cristiana: Historia del Arzobispado de Tarragona y del territorio de su provincia (Cataluña la Nueva)*, II. Tarragona: Establecimiento tipográfico de F. Arís e hijo, 1897-1899, pp. 923-924, con noticias sobre piezas dramáticas como «lo joch de Sent Julia per la festa de Santa Tecla», «set peccats capitals», «joch del Drach», «rocha de Santa Tecla», etc. Datos ampliados en Jordi BERTRAN LUENGO, *El cicle del Corpus, de Santa Tecla i les entrades espectacularitzades a Tarragona en el context dels territoris de llengua catalana*, tesis doctoral, Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2024, de inminente publicación en Publicacions URV.

⁶⁹ VILLANUEVA, *Viage literario*, XX, doc. n.º. III, p. 180.